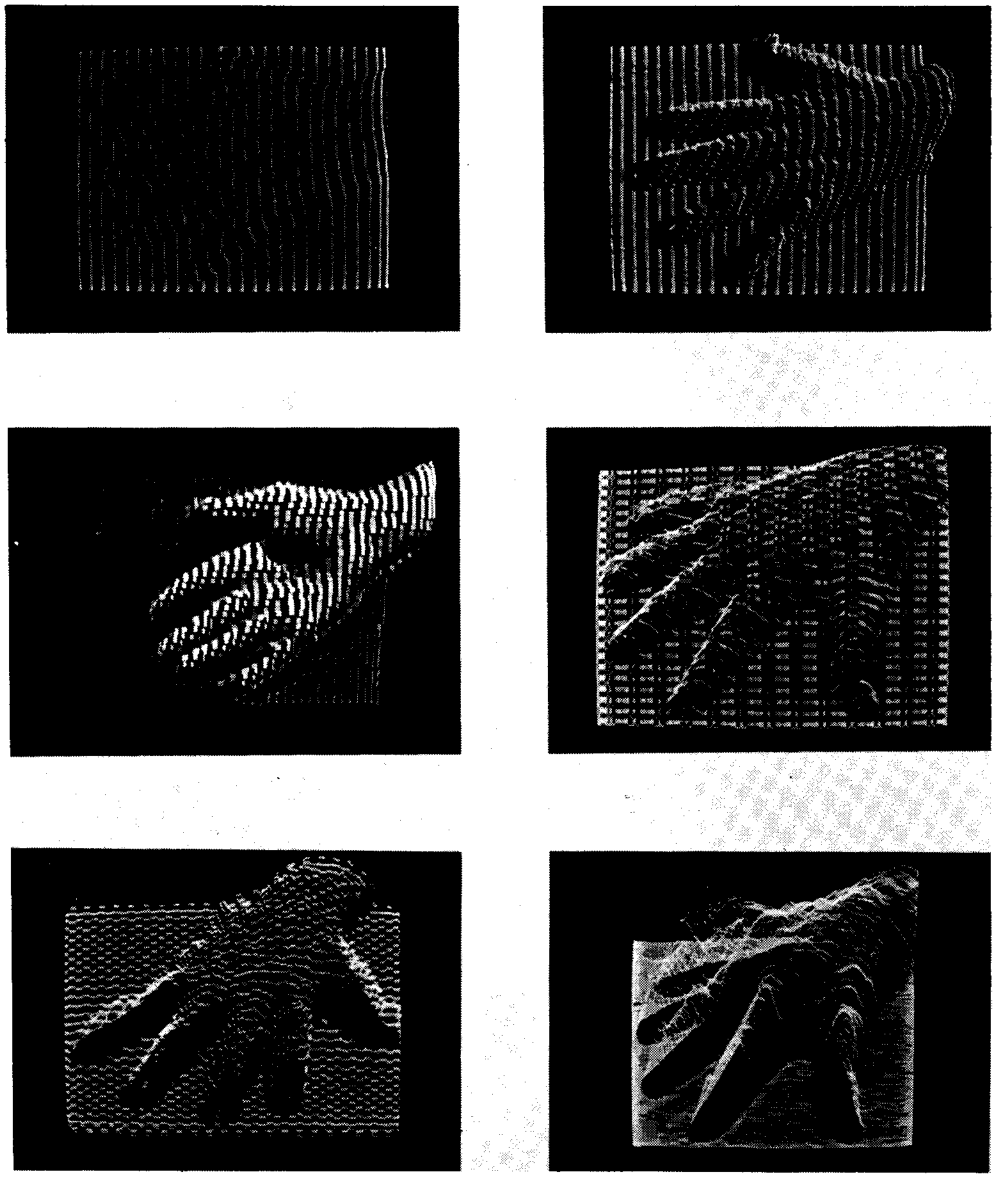
Woody Vasulka "Hybrid Hand Study"



ISTOČNO OD RAJA

Primena videa u radu umetnika u punom smislu započinje sa sedamdesetim godinama. U opštoj ekspanziji medija koja nastaje tada, videu se prilazi kroz ideal lake manipulativnosti i njegove otvorenosti prema svim oblastima izražavanja u smislu čistog rada, dokumentacije, registracije, komunikacije, instalacije... Sa prvobitnim zanosom je dovoljna bila kamera i umetnik ispred nje ili sa njom, pri čemu je umetnik uspostavljao neposredan i blizak odnos sa medijem u istovremenosti odvijanja kreativnog procesa i kontrole samog rada. Na relaciji umetnik-kamera-monitor je vladala ravnoteža i osećanje sigurnosti i moći nad medijem u potpunom usaglašavanju mentalnog i manuelnog bavljenja. U drugoj polovini, odnosno na kraju sedamdesetih dolazi do razilaženja umetnika i medija, do razdvajanja uspostavljene romantične i organske veze koja je stajala iza Mac Luhanovih reči i shvatanja medija kao produžene ruke.

Promene su jasne: osamdesete godine prenose težište sa bavljenja videom na pojam korišćenja videa, personalna veza umetnik-kamera gubi svoju nekadašnju primarnost sa širom profesionalizacijom upotrebe sredstva, a pluralizam sadržaja zamenjuje jezičko jedinstvo i čistu formu sedamdesetih. Prenošenje težišta rada na veću upotrebu elektronske tehnike,dovodi do pojave novog video specijaliste (reditelja) koji sada videu pristupa kao poznavalac, istraživač i korisnik novih mogućnosti video tehnologije. Jezik videa zadobija novu terminologiju: rez, montaža, kolaž, elektronsko vreme, TV kompozicija... U paralelnom procesu popularizacije i komercijalizacije videa, sve značajniju ulogu odigravaju samostalni video studiji ili video centri pri institucijama, gde umetnici mogu da rade pod određenim uslovima, i takođe, pojavljuju se u novoj funkciji TV studiji, koji po svojoj opremljenosti mogu kompletno da preuzmu proizvodnju videa.

Ova nagla promena i drugo viđenje uloge videa danas, stvorili su krizno polje i to ne samo u jezičkom smislu potrebe nužnog prilagođavanja preokretu koji je ustvari najviše pogodovao mladim umetnicima, već kriza zahvata individualnog umetnika koji ostaje bez sredstva za rad i takođe, institucije koje su se videom bavile. Jer one jednostavno ne mogu više da odgovore na nove zahteve i potrebe umetnika, a s tim dolaze u opasnost da izgube korak s vremenom pred sve složenijim zahtevima video proizvodnje i video programa. To je posebno slučaj sa onim sredinama i zemljama gde ova tehnika nije dovoljno razvijena ili do koje se lako

ne dolazi kao što je primer većine socijalističkih zemalja ili trećeg sveta.

U kratkom istoriskom i hronološkom pregledu razvoja videa u Jugoslaviji može se dati slika kako i kojim intenzitetom se odvijao rad umetnika sa videom, i zanimljivo je primetiti, da je on uglavnom zavisio od određenih institucija i programa koje su one priređivale i unutar kojih su umetnici mogli da se bave videom. Te uslovno nazvane institucije su bile alternativni prostori umetnosti tokom sedamdesetih godina ili profesionalne kulturne institucije sa izraženom svešću o neophodnosti praćenja svih umetničkih procesa u jednom vremenu.

Na samom početku imamo prvi video rad koji su izveli Nuša i Srečo Dragan "Belo mleko iz belih grudi" 1969. i prvu video projekciju održanu na festivalu Proširenih medija u Beogradu u Studentskom kulturnom centru 1972. sa produkcijom Studija 970 Luciana Giacaria iz Varesea. Iste godine u Jugoslaviji je boravio Willoughby Sharp demonstrirajući svoj materijal i takođe je planirano gostovanje Gerry Schuma kao prateći program BITEF-a. Sledeće, 1973. Ilija Šoškić je prikazao svoje video radove na izložbi Tendencije u organizaciji Galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu.

Prva značajna manifestacija na kojoj su učestvovali jugoslovenski umetnici bila je Audiovizuelni Botschaften na Trigonu `73. u Gracu. U sekciji Reči, Realnost i Meta-akcije realizovali su video radove Boris Bućan, Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Goran Trbuljak i Nuša i Srečo Dragan.

Povodom četvrtog Aprilskog susreta - Festivala proširenih medija Studentski kulturni centar 1975. pozvao je grupu Video Heads sa Jack Moorom iz Pariza da priredi svoj program, i tom prilikom u saradnji sa Jack Moorom izvedena je prva video instalacija performansa "Oslobađanje glasa" MarineAbramović. U video programu učestvovali su Ladislav Galeta, Sanja Iveković, Dalibor Martinis i Raša Todosijević sa svojim video performanceom "Ko profitira od umetnosti a ko zarađuje pošteno".

U produkciji Žike Dacića u Tibingenu realizovani su video radovi Radomira Damnjana i Julija Knifera (1975-76). Galerija Ursule Krinzinger iz Insbruka priredila je susret u mestu Brdo u Istri 1977. jugoslovenskih i austrijskih umetnika, i tom prilikom sa videom su radili Raša Todosijević, Neša Paripović, Boris Demur, Mladen Stilinović, Goran Trbuljak, Slobodan Šijan i drugi.

U ovom periodu na kraju sedamdesetih i na početku osamdesetih godina, video aktivnost jugoslovenskih umentika odvija se sve više na individualnom planu u smislu rada i učestvovanja na brojnim međunarodnim programima, i gde su posebno značajnu participaciju ostvarili Sanja Iveković, Dalibor Martinis, Raša Todosijević, Radomir Damnjan, Neša Paripović, Nuša i Srečo Dragan, Ladislav Galeta i drugi. Ovih godina takođe pojavom novih alternativnih prostora kao što je Multimedija centar u Zagrebu, ŠKUC u Ljubljani, prva video nastava na Akademiji u Novom Sadu sa Bogdankom Poznanović, započinjanje rada i na drugim Akademijama, kao što je aktivnost Čede Vasića u Beogradu ili individualni radovi umetnika u Ljubljani, čine u celini značajan pomak na radu umetnika sa videom.

O prisustvu videa na jugoslovenskoj televiziji može se govoriti tek unutar ovih poslednjih godina, kada televizija pušta specijalne informativne programe kao što je slučaj sa emisijom "Pokretne slike"prema zamisli Nebojše Đukelića ili kompletnijom emisijom na temu"videa i televizije" u realizaciji Dunje Blažević. Prvi specijalno izvedeni video TV rad je za ljubljansku televiziju realizovao Miha Vipotnik, radeći na svom diplomskom radu tokom 1977-79. i koji je u celini emitovan u regularnom TV programu. Video Mihe Vipotnika u ovom periodu svakako je redak primer rada sa složenom elektronskom tehnologijom i njenim mogućnostima, i istovremeno, postaje indikativni momenat promene ponašanja prema videu i njegovoj upotrebi, formirajući lik novog video specijaliste koji prekida sa video praksom sedamdesetih. Mladim autorima je put bio otvoren. Kamera u rukama novih video umetnika postala je sredstvo beleženja "igre" izražavanja sebe kroz novo formiranu vizuelnu kulturu osamdesetih.

Na kraju ovog pregleda videa u Jugoslaviji, neophodno je napomenuti još jedan Video susret u aprilu u Beogradu 1983. u organizaciji Studentskog kulturnog centra povodom otvaranja nove zgrade Kulturnog i informativnog centra SRN. Ovaj program predstavljao je simboličnu raskrsnicu između sedamdesetih i osamdesetih godina, onu jezičku prekretnicu koja je formalno i pojmovno ilustrovala nastale promene u vremenu, a koje možemo posmatrati kao opšte promene "duha vremena". Tokom održavanja ovog programa video su predstavili Ursula Wevers, Vittorio Fagone, Helmut Friedel, Alex Graham, Ursula Krinzinger, Lorenzo Bianda i brojni jugoslovenski autori.

Priprema TV-Video festivala u Ljubljani svakako predstavlja prvi primer jedne sveobuhvatnije manifestacije koja bi trebala na zanimljiv način da prikaže ova dva područja rada, bliskosti i razlike, video umetnika i TV reditelja, individualnog stvaraoca i moćnu instituciju Televizije u odmeravanju svojih snaga, savremenu simboličnu sliku "Davida i Golijata".

Biljana Tomić, likovni kritičar, Beograd
VIDEO C.D. 83 Lj.

PREGLED JUGOSLOVANSKEGA VIDEA

VZHODNO OD RAJA

Uporaba videa v umetniškem ustvarjanju se v pravem smislu razmahne v sedemdesetih letih. V vsesplošni ekspanziji medijev, do katere je prišlo v tem času, predstavlja video ideal preprostega rokovanja in odprtosti za vsa izrazna področja, pa naj gre za čiste umetnine, dokumentarnost, registriranje, komuniciranje ali pa za instalacije... V tem prvinskem zanosu je zadoščala že sama ka-

W O O D Y   V A S U L K A

ORGANIZATIONAL MODELS OF ELECTRONIC IMAGE (ORGANIZACIJSKI MODELI ELEKTRONSKE SLIKE)
THE PHENOMENA OF MOVING IMAGE IN THE CONTEXT OF FILM AND COMPUTER (FENOMEN GIBAJOČE SE PODOBE V KONTEKSTU FILMA IN RAČUNALNIKA)

S T E I N A   V A S U L K A

MACHINE VISION (MEHANSKA VIZIJA)
SYSTEM PERFORMANCE (IZVAJANJE SISTEMOV)

 Keigo Yamamoto "Breath No. 2"

